ANNEE. — N° 31. Abonnement : Voir les conditions à la page 654. Octobre - Novembre - Décembre 1933.

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué

Editée par l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique)
Directeur : **Dom Gaspar Lefebvre**, O. S. B. — Rédacteur en chef : **Norbert Noé.**



Fig. 1. — Eglise Sainte-Germaine à Cachan.
Architecte : Julien Barbier.

Made in Belgium.

Deux œuvres de l'architecte Julien Barbier



PARMI les églises de France bâties au cours de ces dernières années, il en est certes de médiocres, soit que leurs auteurs aient versé dans l'excentricité sous prétexte d'originalité, soit que redoutant cet excès ils se soient contentés de produire des pastiches.

Mais le bon sens qui ne perd jamais ses droits en France semble vouloir être le plus fort. Le public commence à se rendre compte, qu'à l'exemple de nos ancêtres bâtisseurs de cathédrales grandioses et de charmantes églises rurales, il suffit d'être de son temps, bonnement, raisonnablement, pour édifier des œuvres belles, des œuvres durables.

Nous voudrions aider nos compatriotes à apprécier la saine architecture contemporaine en leur présentant des exemples d'édifices religieux bien conçus.

Pourquoi les églises de Saint-Germaine à Cachan, de Notre-Dame des Fontenelles à Nanterre, de Courbevoie, de Limé — dues au talent de Julien Barbier — continueront-elles à plaire aux hommes de goût dans cent années comme aujourd'hui ? Parce que ces édifices ont en eux une valeur durable, indépendante des formes passagères appelées à devenir désuètes pour les générations qui nous suivront. Comme nous apprécions et admirons les basiliques romaines, les cathédrales gothiques, la splendeur des temples de la renaissance, sans pourtant vouloir plagier ces œuvres magnifiques, nos enfants et petits-enfants admireront un grand nombre d'églises bâties par nos contemporains, mais trouveront d'autres formes pour exprimer des idées semblables.

Le grand mérite de Barbier est d'avoir su répondre aux besoins de notre époque, au programme imposé par les exigences liturgiques, d'avoir su le faire en tenant compte des progrès de la technique, et d'avoir su donner à ses constructions une note personnelle, tout en gardant le sens de la mesure.

Avons-nous des besoins nouveaux, me dira-t-on ? Sans nier la pérennité de bien des prescriptions liturgiques, il est indéniable que l'action exercée dans le but de rendre aux cérémonies du culte leur caractère, a créé — mettons depuis une cinquantaine d'années — des exigences nouvelles. Comme le dit très bien le R. P. Doncœur, « nous demandons à notre architecte de nous

Fig. 2. — Eglise Sainte-Germaine à Cachan. — Le sanctuaire. — (Mosaïques de la Maison Gaudin, revêtements en silithe de M. Serraz, sculptures de Gualino).
Architecte : Julien Barbier

Fig. 3. — Eglise Sainte-Germaine à Cachan. — Le Maître-autel. — (Sculptures de Gualino).
Architecte : Julien Barbier.

Fig. 4. — Eglise Notre-Dame des Fontenelles à Nanterre. — Vue du sanctuaire.
Architecte : Julien Barbier.

dresser, bien en place, un couvert assez vaste pour le peuple qu'il doit abriter, adapté aux cérémonies du culte d'abord... favorisant par son harmonie, par son langage, l'envol d'une communauté humaine vers son Dieu...

Sur un sol lui-même bien construit, l'architecte pourra résoudre les deux problèmes qui se commandent l'un l'autre : jeter en l'air un toit qui abrite l'assemblée, de telle sorte qu'autour de l'autel central se déroulent aisément les cérémonies cultuelles sans qu'un obstacle gêne le mouvement des clercs ni le regard ou l'audition des fidèles...

... De plus en plus, l'économie, la raison et le goût feront prévaloir les larges vaisseaux d'un seul berceau... La largeur du vaisseau n'exige pas nécessairement, d'ailleurs, une hauteur telle que nous la voyons dans les églises gothiques... Sans nuire au regard, M. Barbier a systématiquement réduit à Courbevoie, à Limé, à Cachan, sa dépense en se tenant à des hauteurs médiocres... La science des équilibres permettra à l'architecte d'éviter la sensation d'étouffement... » (1) et fera au contraire éprouver « un bien-être calme où le recueillement trouve son compte ». (Fig. 2, 4 et 5.)

Sans doute, il est des édifices religieux d'envergure où l'impression de la grandeur et de la majesté nous semblent devoir prédominer (2). Et l'architecte commettrait une erreur si, se souciant uniquement de faire place à autant de milliers de fidèles, il ne s'efforçait point d'exprimer ces sentiments de grandeur et de majesté par les lignes architecturales. La logique est une des conditions de la beauté, mais ne la constitue pas. Comme l'a très bien souligné Frank Brannach dans « **Church Architecture** », il faut nous garder de calculer d'une façon trop utilitaire l'espace nécessaire à parquer les fidèles. L'Art est matière, on l'avait trop oublié naguère. N'oublions pas à présent qu'il est esprit.

Cette réserve faite pour des cas exceptionnels, il reste qu'en pratique les constructeurs de notre temps, en Europe du moins n'auront guère à élever que des églises relativement modestes.

Mais qu'il s'agisse de basiliques grandioses ou d'églises paroissiales de dimensions modestes, le meilleur effort de nos architectes devra porter de plus en plus « à assurer à l'autel — centre de la vie catholique — une valeur prééminente. Au centre optique du vaisseau sa place est rigoureusement marquée... L'accord est unanime sur ce point, comme aussi sur l'avantage d'un chœur assez élevé pour que, par-dessus les têtes, l'autel se présente aux yeux, même des enfants » (3). Il suffira de jeter un coup d'œil sur les figures reproduites ici pour constater comment M. Barbier a su remplir ces conditions. Si nous ne pouvons aujourd'hui présenter à nos lecteurs que les églises de Nanterre et de Cachan, nous espérons pouvoir mettre sous leurs yeux, dans la suite, d'autres édifices dus au même architecte, et ne le cédant en rien à ceux reproduits pour illustrer ces lignes.

Georges DUTILLEUL.

---

(1) « Etudes », du 20-7-33, p. 187.

(2) Telles sont notamment les basiliques nationales érigées en l'honneur du Sacré-Cœur où les chrétiens s'assemblent pour rendre un hommage solennel au Roi d'amour.

(3) « Etudes », 20-7-33.



Fig. 5. — Eglise Notre-Dame des Fontenelles à Nanterre. — Vue du fond de l'église et de la tribune.
Architecte : Julien Barbier.



Fig. 6. — Crucifix en bois sculpté, par Lechner, (Oberammergau).



Fig. 7. — Vierge en bois polychromé, par Carlo Lazzeri (Italie).

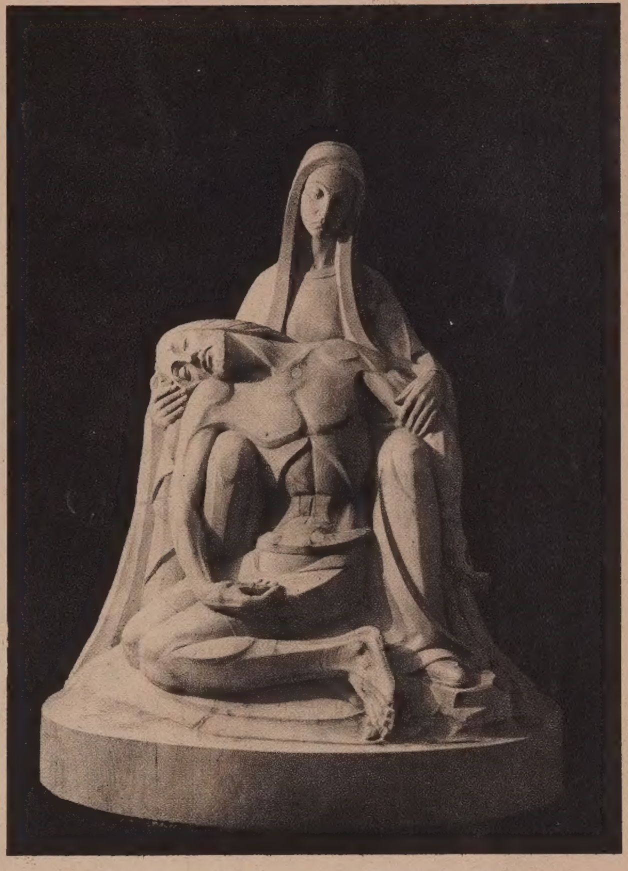
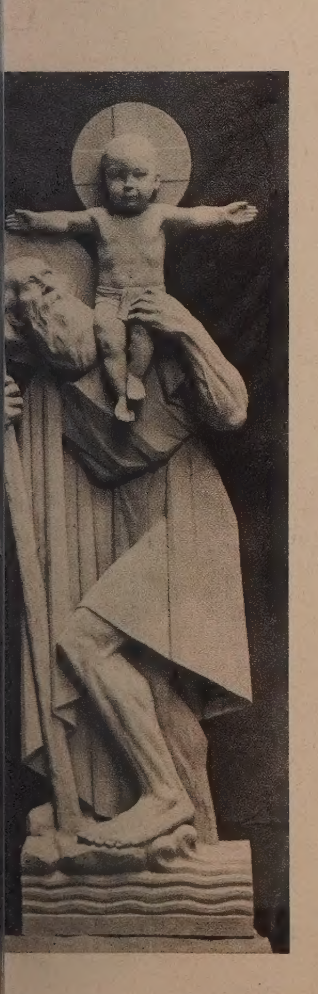


Fig. 8. — Pieta, par le Prof. A. Senoner. (Italie du Nord).

L'ART CHRÉTIEN DANS NOS FOYERS



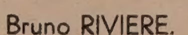
9. — Saint-Christophe, par A. Masselot.



S'IL importe de bannir de nos églises, ainsi que l'a fait comprendre le Souverain Pontife, des œuvres d'art n'ayant de religieux que le nom, il est non moins nécessaire de n'accueillir dans nos foyers que des productions saines à l'exclusion de toutes autres.

Sans doute les excès et les erreurs en cette matière sont de loin plus regrettables lorsqu'ils se produisent dans les édifices du culte, là où les fidèles sont conviés à venir entendre la parole de Dieu, à assister aux saints mystères, à s'en nourrir. Rien n'y doit être une occasion de déformer ou de ridiculiser les vérités de la foi. Il est cependant logique que des chrétiens vrais, ne faisant pas de leur vie deux parts (l'une où Dieu est toléré, l'autre dont il est absent) aient à cœur, en choisissant pour leur foyer des images du Christ, de la Vierge ou des saints, de les vouloir, modernes certes, et irréprochables dans leur technique, mais irréprochables aussi dans leur inspiration et en tous points conformes aux exigences les plus susceptibles du sentiment et de l'esprit religieux. Le foyer est un sanctuaire. Grands et petits doivent y trouver des œuvres d'art religieux exemptes d'outrances condamnables, des œuvres capables de nourrir une piété saine.

Aussi sommes-nous heureux de signaler ici quelques œuvres dues à de pieux artisans du Nord de l'Italie et du Sud de l'Allemagne. Ces statuettes pour la plupart taillées dans le bois révèlent une habileté manuelle transmise de père en fils. Elles charment d'autre part par la simplicité de leur expression, par leur sérénité. Sans l'avoir cherché, parce qu'ils sont restés eux-mêmes, tout en continuant la tradition, leurs auteurs ont atteint une originalité du meilleur aloi. Les statues de Saint-Christophe et de Saint-Joseph, dues l'une à M. Masselot, l'autre aux ateliers d'art de Maredsous, d'une facture tout autre et d'un autre caractère, nous semblent confirmer ce que nous disions plus haut. En restant de son pays, en restant soi-même, en ne cherchant pas à s'évader à tout prix des enseignements de la tradition, chacun peut ajouter un joyau à la couronne tressée par les artistes du monde catholique tout entier en l'honneur de Jésus, de la Vierge et des Saints. Devant ces images touchantes parce que sans prétention, les familles s'agenouilleront volontiers pour faire monter vers Dieu une prière plus fervente.



Bruno RIVIERE.

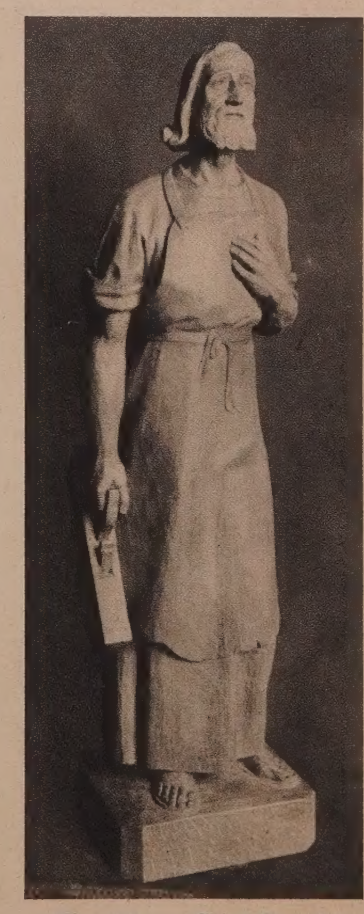


Fig. 10. — Saint-Joseph. **Œuvre des Ateliers d'art de Maredsous.**



Fig. 11. — Saint Joseph, par A. Masselot.



Fig. 12. — Statue du Sacré-Cœur, par M. Weerts.



Fig. 13. — Ste Thérèse de l'Enfant Jésus, par Jean-Marie Boedts.

Fig. 14. — Mise au Tombeau, par Georges Desvallières.

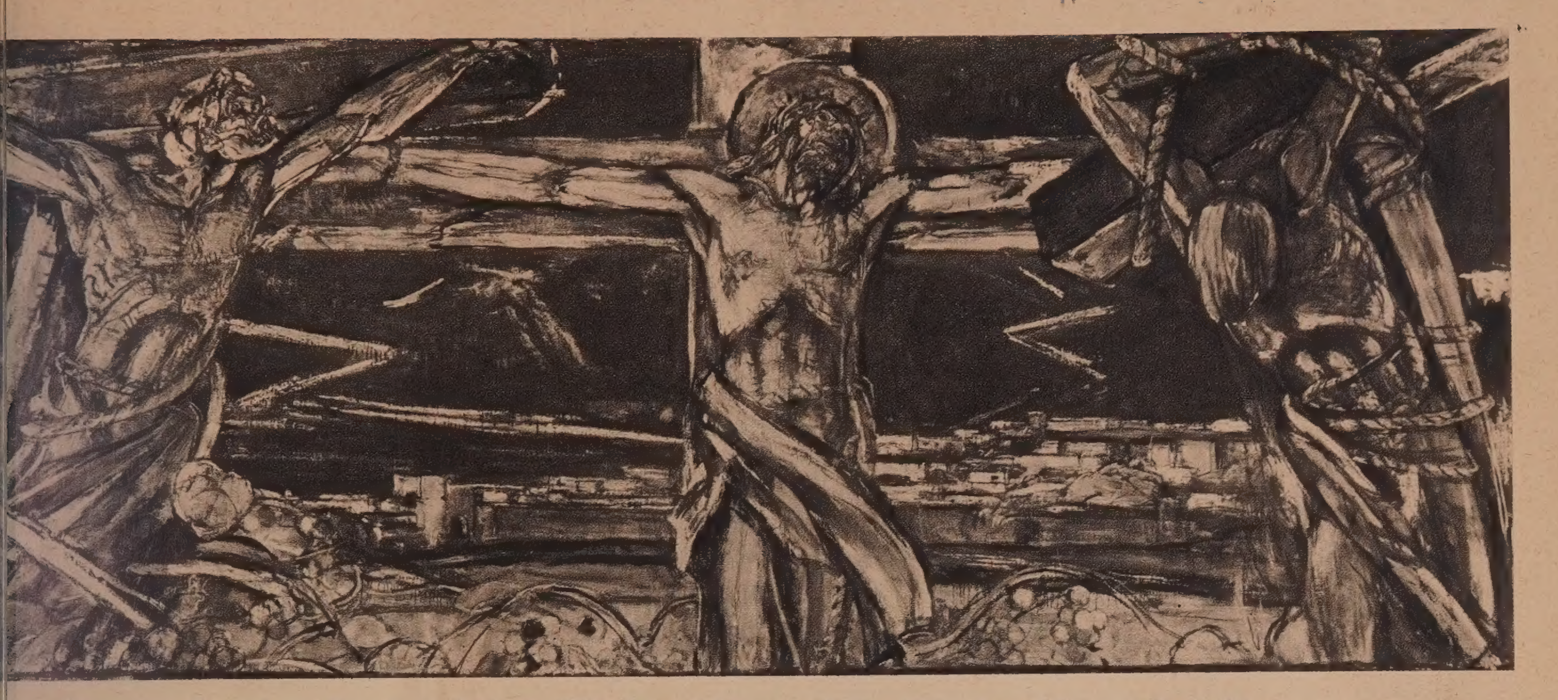


Fig. 15. — Chemin de Croix de Wittenheim (Alsace) : le Crucifiement, par Georges Desvallières.

Georges DESVALLIÈRES



OUS ne pourrons jamais oublier notre première rencontre avec la peinture de Desvallières : c'était au Salon de 1919, à la Société Nationale, le terrible « Drapeau du Sacré-Cœur » sur son fond blafard de tableau noir et de
ie, avec cette violence du sujet, du dessin, des cou-
rs, qu'aucune séduction de métier ne venait adoucir.
ait-on jamais peint chose pareille?... ce paysage de
erre effroyable, aux arbres fracassés et contre l'un
ux, ce Christ agonisant qui s'est arraché le cœur pour
placer dans les plis du drapeau, et qui trébuche dans les
de fer barbelés où son manteau s'accroche... Toute
tte violence si profondément vécue, ressentie, soufferte,
qui était aussi une violence calculée pour forcer l'atten-
n de tous ceux qui sont indifférents ou distraits, pour
poser le souvenir de toute la souffrance divine, humai-
, que l'on gaspille. Dans le bas du tableau, une rose
uge simplement posée sur les pauvres reliques de Da-
el Desvallières tué en 1915 (le manteau, le béret d'Al-
n) mettait une note d'intimité et de tendresse déchiran-
pour qui pouvait comprendre.

Il me semble que tout Desvallières est là : sans être
ssi tragique toute sa peinture est marquée de ce double
ractère de violence et de tendresse passionnées, et sa
e même y est toujours présente...

Il faut comprendre que cette peinture puisse déplaire, irriter; mais il faut dire aussi qu'on ne la comprendra jamais si on la sépare de ce qui est sa fin : raconter la gloire de Dieu, la bonté de Dieu, la souffrance de Dieu à des gens qui ne veulent rien voir, ni rien entendre, et qui sont pourtant souvent « les gens les plus charmants du monde ». Je crois qu'à ceux-là la plus grande partie de l'œuvre de Desvallières est destinée par une secrète fidélité à tout ce qu'il a si longtemps aimé, et plus d'un cœur entièrement donné à la douceur de vivre et à l'élégance d'une société heureuse et raffinée aura été bouleversé par ces images terribles. D'autres fois c'est à ceux qui ne pensent qu'à s'amuser, pour qui les plus belles heures sont des heures de noce, que Desvallières fait entendre l'appel de leur Dieu sanglant et crucifié. Enfin, en face de ceux-là qui rient trop, il y a tous ceux qui souffrent et à qui la communion à la Passion et à la mort de Notre-Seigneur est nécessaire comme un pain quotidien : à ceux-là l'intimité de la souffrance divine ne fait pas peur et ce Dieu qui, de ses deux mains, s'ouvre la poitrine pour leur donner son cœur, ne leur paraît pas d'une violence inutile.

Présenter leur Dieu souffrant à ceux qui sont trop heureux ou à ceux qui sont trop malheureux, c'est la première tâche, mais la seconde sera d'employer la beauté à éclairer les uns, à consoler les autres. Et c'est pourquoi il y a des toiles de Desvallières où la souffrance même est parée des plus belles couleurs, où le ciel bleu et le soleil et les fleurs jouant partout, semblent nous apporter la joie du Dieu très beau. A côté de cette violence obstinée, de cette volonté passionnée de témoignage, il y a dans son

œuvre une tendre joie, un très simple amour de la beauté des choses. Il aime à dire que « les impressionnistes sont les premiers artistes de notre temps qui aient retrouvé l'esprit de saint François d'Assise ». Dans ce charme des créatures vraiment fraternelles, il retrouve la tendresse épandue du Père qui a tout créé par amour, puis tout donné à ses enfants, pour que ce monde si beau leur soit, non pas un piège, mais un meilleur chemin pour retourner vers lui. Le même mouvement qui porte toujours Desvallières vers le bo. heur et la souffrance des hommes le porte vers ces choses inanimées auxquelles leur joie et aussi leur peine s'attachent : leurs maisons et leurs jardins, leur fenêtre et leurs livres. Ce n'est pas assez de dire qu'il les peint avec le même amour, il faudrait dire : avec la même bonté... Il faut l'entendre parler de cette douce beauté des choses familières, voir le geste respectueux des mains qui accompagne la parole, sentir cette admiration qui, si vite, remonte à Dieu : « Mon Dieu, comme tout cela est donc joli... »

Des plus hautes réalités aux plus petites, quel amour, quel respect pour

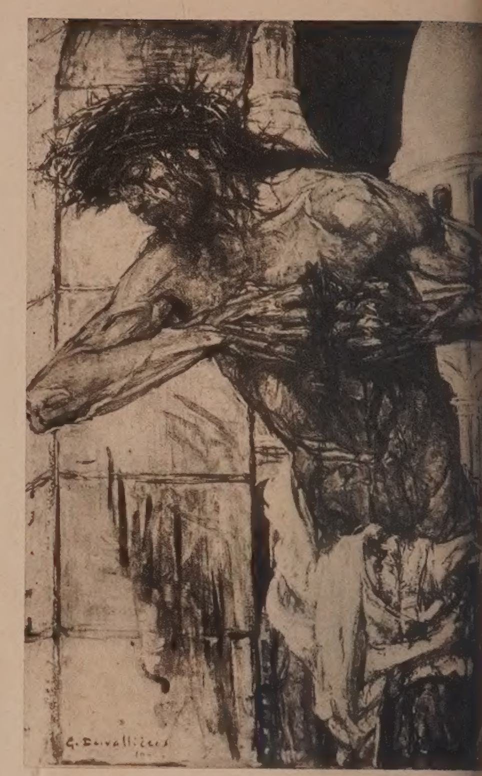


Fig. 17. — **Sacré-Cœur,**
par G. Desvallières.

Fig. 16. — **Sainte Thérèse d'Avila,**
par Georges Desvallières.

tout ce qu'il peint : pour la Passion de Notre-Seigneur et pour la souffrance des hommes (je pense à la fuite d'Adam et d'Eve dans les ronces, sous l'épée flamboyante de l'ange d'or), mais aussi pour cette beauté des choses les plus humbles. Comme on sent bien que rien ne l'a déçu, ni aigri, qu'il ne sera jamais un cœur blasé. Certes, il y a des choses qu'il n'aime pas, et il le dit, mais je crois ne l'avoir jamais vu se moquer...

Et c'est ainsi que dans la même toile où les plus folles audaces de couleur et de dessin se donnent libre cours, on trouve un tout petit détail où la moindre nuance rendue avec amour, nous dit que le cœur, là aussi, s'est laissé prendre un moment.

Mais par dessus tout cela, une liberté magnifique; alors les résultats sont parfois un peu déconcertants : des choses qui paraissent essentielles sont complètement lâchées, des broussailles de faux-traits ne seront jamais élaguées, et il faut chercher pour trouver là-dedans le trait définitif. On pourrait croire, en effet, qu'à une telle volonté de témoignage, Desvallières a tout sacrifié — et c'est vrai en un sens — mais il serait à peine paradoxal de dire qu'il n'y

mais rien sacrifié du tout : personne ne l'empêchera ais de mettre du jaune, du rouge ou du bleu où cela plaît et où on s'y attend le moins... C'est qu'il a la li-té de ceux qui sont sûrs de leur cœur et de leur tête : na et fac quod vis... ». Quand il veut dire quelque se, il le veut assez fortement pour choisir sa manière e dire, comme il lui plaît. Aux antipodes de toute théo-de l'art pour l'art, il sait bien pourtant que là où il y a de beauté, il y a aussi plus de vérité, et plus d'amour. u côté où il y a plus de joie, c'est là qu'il y a plus de té », dit Claudel. Et Desvallières ne veut rien sacri-de ce qui, précisément, doit assurer la valeur du té-moignage, la puissance de l'appel. A toutes ces liberté de la couleur et du dessin, la clarté ne gagne pas toujours, mais l'obscurité en est splendide. **Et nox illuminatio mea.** Les stations magnifiques du chemin de Croix d'Alsace ne sont guère que de grandes esquisses passionnées : « Ce n'est pas du tout par parti-pris, nous disait-il, mais il me semble qu'en poussant plus loin, j'affaiblirais l'expression... »

Et c'est vrai qu'on peut très bien prier dans une chapelle où il n'y a que de la très mauvaise peinture, mais c'est à condition de ne pas la regarder, et si l'on veut que la peinture serve à quelque chose, encore faut-il qu'elle soit



Fig. 18. — Ex-voto à Sainte Jeanne d'Arc,

par Georges Desvallières.



Fig. 19. — Christ à la colonne,
par Georges Desvallières.

bonne. Un mauvais tableau est toujours, en tant que tel, un tableau inutile. Et puis enfin, il n'y aura jamais assez de beauté, fut-ce à tort et à travers, pour redire la gloire de Dieu et la joie de la chanter...

Violence, tendresse et liberté : telle est, nous semble-t-il, cette œuvre magnifique et tourmentée, si souvent tragique, mais où rayonne aussi tant de joie. Une vraie charité l'anime, le double et unique amour de Dieu et des hommes. Au service de cette charité, Desvallières a mis toute son âme, toute sa vie et une puissance d'invention, une imagination des couleurs et des formes tellement riche que son œuvre évoque, si différente qu'elle soit de tout le passé, les plus grands noms de la peinture. D'ailleurs le dessin, si audacieux, demeure classique, exempt de déformations arbitraires; c'est à peine si parfois le souci de « l'arabesque » marque comme un moyen préféré. Ce dessin peut être brutal parfois, mais il garde toujours une grande noblesse, et comme une fierté qui vient de l'âme même. L'amour de la beauté antique y est toujours vivant, mais lui aussi changé en charité.

Fig. 20. — « Kyrie Eleison »,
par Georges Desvallières.



Fig. 21. — Chemin de Croix de Wittenheim (Alsace) : Jésus est cloué sur la croix, par Georges Desvallières.

Il faut faire les mêmes remarques pour la couleur : dans sa violence et son étrangeté, elle garde toujours une distinction, une sûreté que les plus extrêmes libertés ne font qu'affirmer encore.

Cependant tout cela ne fait pas qu'il faille s'étonner beaucoup de voir cette œuvre émouvante et si noble, incomprise de certains et rejetée par eux. Mais est-il beaucoup moins étonnant de voir Desvallières à l'Institut ?

Il resterait à dire encore le charme incomparable de l'homme lui-même, l'exquise bienveillance, la jeunesse du cœur, le dévouement sans limites, l'exemple admirable du chrétien, mais ce sont là des choses personnelles que l'on n'écrit guère. Qu'il soit simplement permis de dire que ceux à qui Dieu, à certains moments décisifs de leur vie, a fait la grâce de trouver sur leur chemin la personne et l'amitié de Desvallières ne l'oublieront jamais.

M. A. COUTURIER, O. P.

Fig. 22. — Drapeau du Sacré-Cœur, par Georges Desvallières.





ours pratique de broderie d'art

(Suite, voir page 626)

LE genre suivant (fig. 173) est encore supérieur quant à la beauté des reflets et à la valeur technique. Il faut en effet déjà beaucoup plus de soin et d'habileté pour obtenir une bonne exécution. Il s'agit de la couchure spéciale à chaque carré du pavement, et qui suit le sens des quatre côtés du carré, de l'extérieur vers l'intérieur jusqu'au centre, comme nous l'avons vu en traitant des couchures et des fonds (chapitres I, II et III, pages 447, 464, 481, 501, 565). Ce travail produit un effet splendide, même si chaque carré est semblable à son voisin et si l'or est fixé partout avec le même ton de soie. Mais cette beauté est bien augmentée, le travail beaucoup plus riche de coloris, si en employant ce procédé on alterne l'or avec l'argent, et si chacun de ces fils est fixé avec des tons de soie appropriés. Pour peu qu'on soit au courant de la couchure, ce travail n'aura vraiment rien de difficile. Les tournants de l'or, aux coins des carrés, doivent évidemment être exécutés avec grand soin, ainsi que les derniers tours du centre terminant les carrés. Pour le reste il faut tout au plus de la patience, ne pas vouloir aller trop vite, ne pas se laisser énerver. La satisfaction ressentie dans l'exécution de ce travail, est pour le brodeur une réelle récompense des efforts fournis.

Nous avons ensuite le procédé de la couchure ombrée (fig. 174), qu'on pourrait déjà classer dans la technique de l'or nué. Il y a d'ailleurs beaucoup de similitude entre les deux genres, et ce travail constituerait une bonne étude préliminaire à la technique réelle de l'or nué que nous verrons plus tard.

Cette couchure ombrée peut se faire de deux manières. La première consiste à exécuter le travail en couchure ordinaire en fixant l'or de la première zone, dans toute la surface des premiers carrés, par des points relativement clairs et assez espacés, à la manière contrariée. Dans la seconde zone des carrés les points sont de soie plus foncée et déjà plus rapprochés. Dans la troisième zone les points sont de soie plus foncée encore et encore plus rapprochés, très serrés même s'il y a lieu. Il y a donc dans ce genre de travail progression de nuance et progression quant au nombre des points à chaque zone.

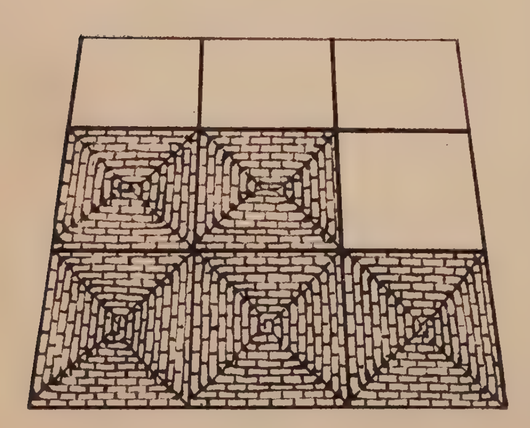


Fig. 173.



Fig. 175.

La seconde manière d'obtenir cette couchure ombrée réside surtout dans la façon différente de placer l'or. L'or en effet se tend fil par fil, d'une extrémité à l'autre du travail et n'est retenu qu'aux limites de ces extrémités, juste par un double fil de soie cirée, par deux points placés à peu près à la même place. On tend l'or en commençant par la partie claire du pavement (généralement à la partie inférieure du motif) pour terminer à la limite extrême de la zone foncée et la plus éloignée (soit à la partie supérieure du pavement). Lorsque toute la surface est ainsi remplie de fils d'or tendus bien régulièrement, on relève par de gros points de soie foncée, sur deux fils d'or à la fois, toutes les lignes des carrés se trouvant en sens contraire aux fils d'or. Puis on relève au point de ligne celles qui se trouvent dans le sens de l'or, en faisant les points entre deux fils d'or, à moins qu'on aime mieux — et c'est préférable — exécuter ces lignes par points très serrés, se touchant presque, couvrant deux fils d'or à la fois, correspondant aux mêmes lignes. Cela fait, on pose les points de soie pour remplir la surface des carrés. En commençant par les carrés clairs, continuant par ceux d'une teinte moyenne, pour finir par les carrés foncés, à la façon de l'exécution précédente.

Cependant comme ce second procédé de couchure ombrée permet de changer de teinte plus aisément, on pourra varier de teintes et de tons, à n'importe quel endroit, tout en maintenant une progression de grosseur de points, et une progression de distance entre ceux-ci.

On peut en outre agrémenter le pavement d'un petit motif classique à chaque pavé. On exécutera par exemple ce motif avec deux fils d'or fixés ensemble, en suivant la forme choisie, au-dessus de tout le travail déjà accompli. Il faut pour cela que les lignes de ces petits motifs soient toutes dans un sens nettement contraire du sens de l'or précédemment tendu. Ceci afin que cette nouvelle couchure superposée à l'autre ne pénètre pas entre les fils déjà placés, mais au contraire reste bien au même niveau sur toute la surface de l'ouvrage. Ces fils d'or seront nécessairement fixés avec un ton de soie très semblable à l'or, afin de bien ressortir sur le reste du travail et d'enrichir ainsi le tout.

Quantité de combinaisons, de dessins et de techniques peuvent agrémenter le travail et le rendre intéressant pour le brodeur et pour l'acquéreur. Il est bon cependant de garder une certaine sobriété et de ne pas trop changer de motifs si ceux-ci ne sont pas vraiment utiles pour la beauté du travail.

CHAPITRE VIII

LES ARCHITECTURES, PARTIES PLEINES, PARTIES MI-PLEINES

Pour rompre l'uniformité des fonds et surtout pour éviter la confusion d'un grand nombre de figures, il est parfois nécessaire d'avoir

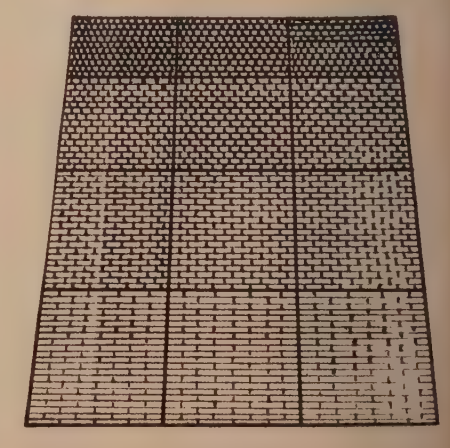


Fig. 174.

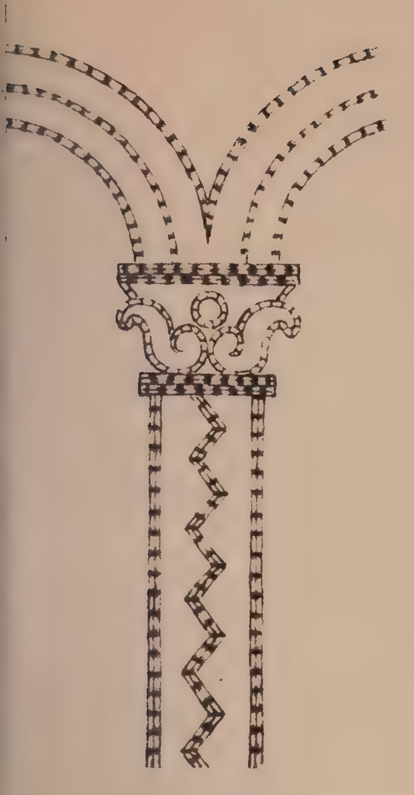


Fig. 176.

ours à l'architecture, interprétée, accom-
lée à la broderie et surtout à la technique
l'entoure. Les compartiments ronds ou
drillés, les piliers, les colonnades, les ar-
es, les arcatures, les pignons, etc., sont
ornements apportant de la variété dans la
derie, en dehors des personnages et des
ls. L'architecture ne doit cependant jouer
n rôle tout à fait accessoire; en aucun
elle ne peut prendre la première place
s un travail, aussi important qu'il soit. Ja-
s non plus elle ne doit se traduire en
pture décorative de pierre ou de bois, en
f de métal coulé ou repoussé. Un travail
ole sera toujours à préférer, de façon à
der au sujet principal toute son importan-
Des lignes et des formes légères se prê-
nt merveilleusement à ce résultat.

ans les ouvrages en technique légère ou
pleine, il sera bon de ne poursuivre que le
sin, en simple couchure d'or et — autant
possible — sans coupure de celui-ci, afin
otenir un travail solide tout en gagnant pas
de temps. Ainsi le motif « colonne » (fig.
), étudié spécialement pour ce genre de
ail, s'accommodera très bien avec cette
ple couchure sans coupure. L'exécution
est simple. Il suffit de veiller à fixer l'or à
nts assez serrés qui permettront de suivre
ectement le dessin dans tous ses détails.
ut commencer le travail en A avec deux
d'or fixés ensemble. En B, l'un de ces fils
ui de droite) est mené seul jusqu'en C
r revenir ensuite contre lui-même et for-
ainsi un double fil d'or jusqu'en B. On
ouve en ce point B le fil de gauche laissé
. On le mène côte à côte avec le fil de
te et on fixe ensemble les deux fils jus-
en D. Ici on opère de la même manière
en B et on va vers E avec le fil de droite,
r revenir à D, et ainsi de suite à chaque
e jusqu'au bas du motif. Cet intéressant
travail, quoique simple, est solide et riche de reflets.

Le motif (fig. 176) se traitera de la même manière. Il va sans dire que le dessin de ce motif comme celui du motif précédent et tous ceux du même genre — à exécuter par ce procédé — devront être étudiés à l'avance; le fil choisi sera suivant l'importance du dessin et la multiplicité des détails de numéro gros ou moyen. Si certaines lignes importantes du dessin doivent être larges et grosses, on pourra évidemment passer deux et même trois fois avec les deux fils d'or de couchure, s'il le faut. Cependant il est recommandable d'éviter un travail trop lourd de ligne, au moins dans le cas de broderie légère ou même mi-pleine.

La rosace (fig. 177), quelle que soit sa forme et la place qu'elle occupe, se prête très bien à une exécution de ce genre. On peut d'ailleurs varier à l'infini les motifs pouvant s'exécuter de la sorte. Avec le soin et la patience nécessaires on obtiendra toujours de bons résultats, artistiques dans leur simplicité, sans tromperie dans la technique.

(A suivre). Alfred PIRSON.

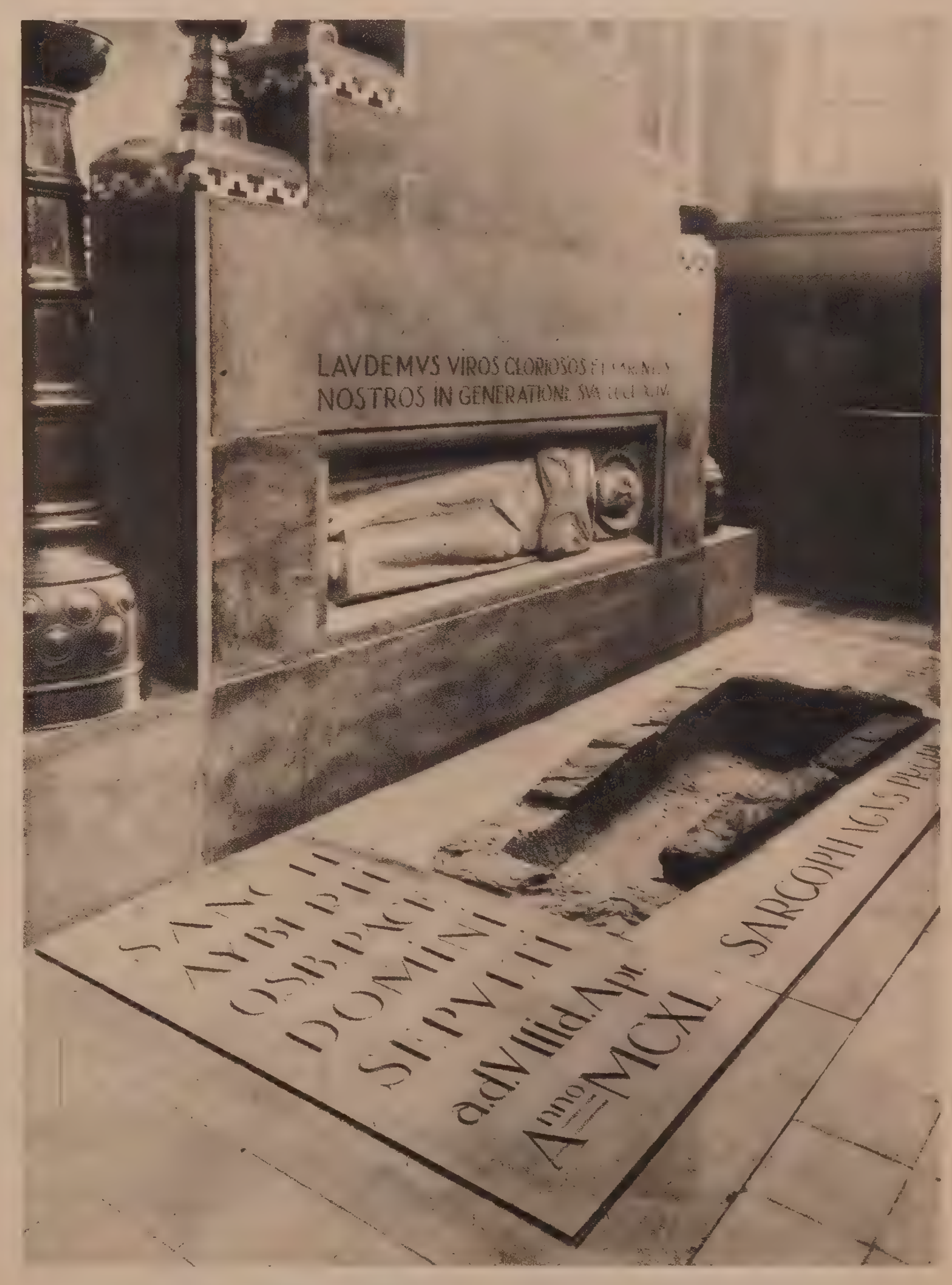


Fig. 23. — Eglise de Bléharies. — Monument à Saint-Aybert.

La belle église de Bléharies bâtie par M. l'architecte H. Lacoste (voir notre numéro 15, page 290) est dédiée à Saint-Aybert. Le sarcophage de ce saint a été retrouvé près du monastère de Crespin en France et ramené à Bléharies. Il a été placé derrière l'autel, dans le sol, et encadré de tables d'inscriptions où on lit :

SANCTI AYBERTI O. S. B. PACE DOMINI SEPULTI a. d. VII Id. Apr.
ANNO MCXL
MONASTERIUM CRESPINIENSE INVENTUS HIC PIE REPOSITUS a. d. VI Kal. Oct. MCMXXXII

La figure du gisant a été taillée dans la pierre bleue par le sculpteur Debonnaires.

Architecte : Henry Lacoste.



Fig. 24. — Vue panoramique du village de Grand Manil.

L'EGLISE DE GRAND MANIL (Belgique)



Fig. 25. — Eglise de Grand Manil.

Architecte V. Marrès.



quelque distan
de Gembloux
été érigée il
deux ans u
nouvelle parois
Le petit villa
de Grand Ma
— c'est là q
été bâtie la no
velle église — bien qu'il fût une commu
distincte de Gembloux n'avait jusqu'alc
ni église propre, ni pasteur. Et les habitar
de cette agglomération, composée pre
que exclusivement d'ouvriers industrie
étaient obligés d'accomplir des trajets
2 à 5 kilomètres, voire davantage, po
remplir leurs devoirs de chrétiens. Cet
situation ne pouvait durer. Aussi l'actu
bourgmestre de Grand Manil, se souçia
des intérêts de ses concitoyens, de leurs i
térêts spirituels comme des autres, prit
l'initiative de faire construire dans la com
mune une demeure nouvelle pour abrit
le Dieu de l'Eucharistie. Se réjouissant à
pensée de voir surgir un nouveau cloch
qui indiquerait à tous la divine présen
cet initiateur hardi ne recula devant auc
ne difficulté. Il supporta même personne
lement des charges que chacun conna
mais que sa modestie m'en voudrait
préciser.

L'édifice étant terminé, les habitants d
mandèrent et obtinrent un prêtre pour a
ministrer la nouvelle paroisse et achev
l'œuvre entreprise par un grand chrétie
au prix de mille peines.

L'œuvre a vraiment grande allure. No
nous rappelerons longtemps l'agréab



g. 26. — Eglise de rand Manil. — Statue du Sacré-Cœur.



Fig. 27. — Eglise de Grand Manil. Vue intérieure.
Architecte V. Marrès.



Fig. 28. — Eglise de Grand Manil. — Statue de la Vierge.

surprise éprouvée lorsque nous avons découvert cette église à la croisée des chemins. A la réflexion, le premier moment d'admiration passé, on peut affirmer qu'un des grands mérites de la construction nouvelle est d'avoir été conçue par un paysagiste. L'architecte a élevé — c'est bien le mot — a juché la tour de l'église et les corps de bâtiment qui se groupent autour d'elle sur une motte de terrain harmonieusement dessinée, j'allais dire « sculptée ». En effet de l'endroit où a été prise notre figure 25, en regardant les pentes douces et l'escalier menant à l'église, les volumes bien proportionnés des toits, dominés par la tour, il devient évident que l'architecte ayant conçu cet édifice a eu le sentiment des reliefs, de la lumière et des ombres de cette construction, avant d'en tracer les lignes sur le papier. Ce n'est

as « in abstracto », ce n'est pas ıns avoir fréquemment pris ontact avec le lieu, qu'on réa- e une œuvre aussi bien venue.

Peut-être sera-t-on tenté de demander, comme l'a fait auteur de ces lignes, si l'escaer menant à l'église est bien ratique en certaines circonances solennelles, quand ont eu des funérailles notamment? a fig. 29 nous montre la pente ouce, carrossable, permettant ux convois funèbres d'aller jusue la porte ouest de l'église.

Franchissons la porte. Imméiatement ce vaisseau nous séuit par l'atmosphère de paix ui s'en dégage. Nulle superfé- ıtion, mais une judicieuse soriété dans la ligne architectuale et le mobilier. La décoration ıurale gagnerait selon nous à tre complétée par des peintues discrètes venant animer la lancheur des murs latéraux et surface libre derrière l'autel. Iais on ne peut tout faire à la ois...



Fig. 29. — Eglise de Grand Manil. — Façade Ouest.
Architecte V. Marrès.

Un des plus grands mérites de cette nef unique est de permettre à tous les fidèles de bien voir l'autel et le sacrifice qui y est célébré. L'éclairage latéral, baigne l'église d'une douce clarté. L'ambon placé à la limite du chœur et de la nef, permet à tous les fidèles de bien voir et de bien entendre le prédicateur.

Les statues des autels de la Vierge et du Sacré-Cœur ont été choisies avec goût. Le chemin de croix n'est ni prétentieux, ni encombrant.

Pour tout dire d'un mot, nous nous réjouissons de voir élevée dans ce coin charmant du Namurois, une église qui porte bien la marque de notre temps, mais où les bâtisseurs ont su garder le sens de la mesure, et éviter soit dans le gros-œuvre, soit dans le parachèvement, les excentricités compromettant, aux yeux d'hommes insuffisamment avertis, toute œuvre d'art originale.

Norbert NOE.

Le nouveau chandelier pascal de l'Eglise Saint-Josep[h] à Anvers



N se rappellera le chandelier monumental que son Eminence le Cardinal Van Roey inaugura aux fêtes pascales, l'année dernière, en son église Métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines : œuvre d'art marquant — telle une borne milliaire — une première étape sur le chemin de la restauration liturgique.

Ni le sens ni la portée d'une leçon d'intuition aussi autorisée que discrète n'échappèrent à personne, et en plusieurs endroits, on s'appliqua avec ardeur à rehausser « la dignité du temple » pour rendre aux cérémonies pascales un cadre de mieux en mieux approprié.

Anvers, Métropole des arts et cité des Mécènes, se devait de répondre à cet appel avec l'éclat qui caractérise ses traditions et « sa manière » : la première elle érige un monument semblable qui jalonnera désormais la nouvelle étape franchie.

Pour témoigner de sa haute satisfaction et encourager ces efforts Son Eminence voulut inaugurer personnellement cette nouvelle œuvre d'art liturgique : de là, la cérémonie organisée en l'Eglise paroissiale de Saint-Joseph, le dimanche 6 mars dernier.

Ce chandelier aux dimensions monumentales en marbre de Carrare est dû au ciseau de M. Florent de Cuyper, professeur à l'Académie Royale d'Anvers. (Fig. 28.)

Il mesure 2 m. 25 de hauteur et environ 25 cm. de diamètre : il repose sur une plinthe en marbre de 65 cm. de côté et pèse envir 800 kilogrammes. Toute la décoration en relief s'inspire des images (l' « Exsultet » ou chant de bénédiction du cierge pascal et des anciens symbol de la Résurrection

Considérons de plus près ce thème décoratif.

L'Œuvre de la Rédemption telle qu'elle est chantée dans l' **« Exsultet** voilà le sujet exprimé dans le marbre. Il se compose des trois élémen suivants :

1. **La chute originelle de nos premiers parents.**
2. **La Rédemption de l'humanité par la mort du Christ sur la Croix.**
3. **L'application des mérites du Christ à chaque membre en particuli par le Saint Baptême.**

* * *

I. — La chute originelle de nos premiers parents.

Tel l'arbre du Paradis, le **fût** monte en tronc rugueux, aux multiples bra chages, portant au milieu des rinceaux et des feuillages du **chapiteau,** l masse séduisante **des fruits défendus.** (Fig. 31.)

* * *

II. — La rédemption de l'humanité par la mort du Christ sur la croix.

Mais, en mourant pour nous sur la croix, le Christ délivr l'humanité de la servitude du démon et lui rendit son divi

Fig. 30. — Chandelier pascal de la cathédrale Saint-Rombaut à Malines. — Le fût. (Le phénix ressuscitant au milieu des flammes, symbole de la Résurrection du Christ), par Fl. de Cuyper.



Fig. 31. — Chandelier pascal de l'Eglise Saint-Joseph à Anvers. Vue d'ensemble, par Florent de Cuyper.

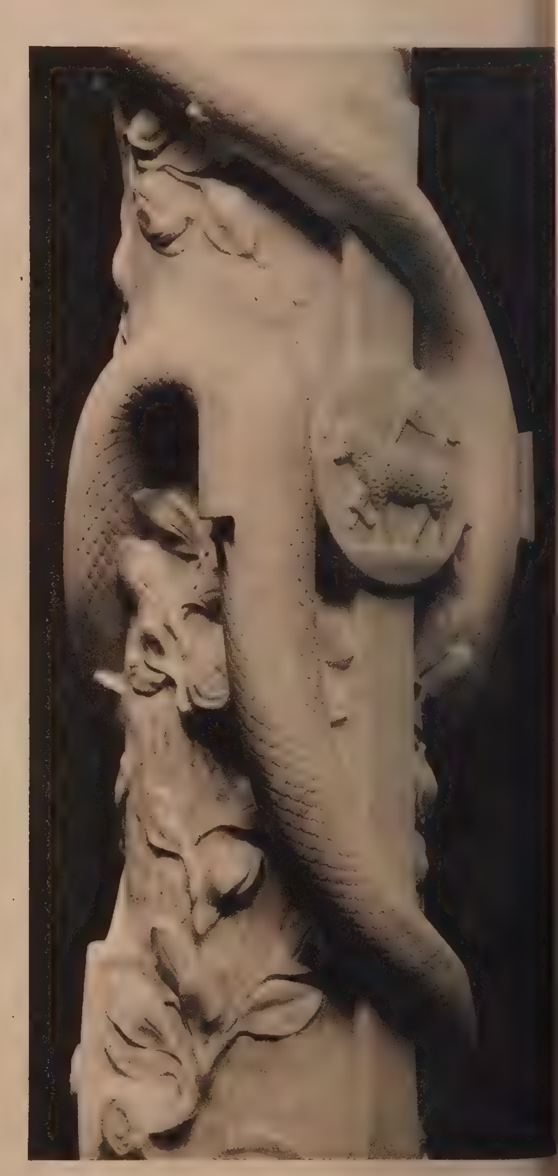


Fig. 32. — Chandelier pascal de l'église Saint-Joseph à Anvers. — Le fût. (Le serpent traversé quatre fois par la croix rédemptrice du Christ), par Fl. de Cuyper.

tie. Vainqueur par le bois, voici le démon terrassé à son tour par le e la croix rédemptrice.

usi, **la croix** recouvre glorieusement cet arbre : **chacune de ses quatre nes rencontre les spires du reptile qu'elles traversent en le blessant à** t (Fig. 29.)

e baissée, le serpent ballote inerte : sa queue doit lâcher prise; retenu s blessures béantes il va s'affaisser dans la poussière.

citation suivante de l' **« Exsultet »** résume ce mystère :

elix culpa, quæ talem ac tantum meruit habere Redemptorem »; O heu- faute, qui mérita un tel et un si grand Rédempteur.

centre de la croix paraît l'**Agneau pascal** : le Christ dans la gloire de urrection, le Dispensateur universel de la Vie que par sa mort il a cise.

* * *

I. — L'application des mérites du Christ à chaque âme en particulier par le Saint Baptême.

l'institution du Christ et la vertu de l'Esprit Saint les eaux du baptême ent nos âmes du péché originel et de toute injustice.

si, nous devenons les membres de l'Eglise, c'est-à-dire du Christ lui-, **« baptisés »**, c'est-à-dire **« plongés »** en Lui et participants de sa vie .

st en vue du baptême que le Christ avait dit à ses apôtres : **Je ferai de des pêcheurs d'hommes. »** (Marc. I, 17.)

là, la base suivante :

s les flots des **eaux baptismales** qui s'épanchent de chaque côté, se **les poissons symboliques** (images des **baptisés**) en la pleine jouissance vie divine tandis que aux quatre angles s'étalent les filets des pêcheurs oliques. (Fig. 30.)

thèse aussi concise qu'intuitive résumant toute la doctrine chrétienne : ute originelle, la rédemption par la croix et l'application des divins mé- par les sacrements.



33. — Le chandelier pascal de l'église Saint-Joseph : la e où l'on voit les poissons (figure des baptisés) se jouant s les eaux baptismales, et les filets des apôtres : « Je ferai de vous des pêcheurs d'hommes »,
par Florent de Cuyper.



Fig. 34. — Le chandelier pascal de l'église Saint-Joseph : le chapiteau où l'on voit représentée la masse séduisante des fruits défendus,
par Florent de Cuyper.

A une branche de l'arbre sont suspendues les armoiries du généreux donateur, **M. de Wandeleer-Spanoghe**, chevalier du Saint-Sépulcre, qui offrit ce chandelier monumental à sa paroisse.

Une autre inscription rappelle le souvenir du zélé Pasteur de la Paroisse : **« Ven. ac. Rev. Dom. Can. Eduardus Moeremans, Parochus, me posuit »** — « Le Très Révérend Chanoine Edouard Moeremans m'a placé. »

* * *

Malgré leurs dissemblances décoratives les chandeliers pascals d'Anvers et de Malines s'inspirent du même chant de bénédiction du Cierge pascal ou **« Exsultet »**.

Et il serait aisé assurément, de varier à l'aide des images suggérées par cette hymne l'ornementation de nombreux chandeliers de ce genre.

Quel essor prendrait bientôt l'art chrétien si les artistes modernes savaient les ressources doctrinales, l'inspiration poétique, la symbolique chrétienne, le trésor de tradition que l'Eglise enferme en les prières authentiques et officielles de son Missel, de son Bréviaire, de son Rituel.

Nous félicitons de tout cœur M. Florent de Cuyper pour la manière magistrale dont il a rendu le thème liturgique.

Ce chapiteau si élégamment stylé aux fruits savoureux, ce reptile dont la sveltesse serpente avec tant d'eurythmie autour du tronc, ces poissons tout frémissants dans les eaux torrentueuses, tous ces détails si fouillés au puissant relief, aux ombres saillantes se combinent si harmonieusement que cette œuvre mérite d'être classée parmi les plus belles productions de la sculpture décorative religieuse contemporaine.

Puissent de pareilles réalisations contribuer à révéler à beaucoup d'artistes la source première et indispensable de l'inspiration chrétienne et susciter de nombreux efforts analogues pour rendre à la célébration de la liturgie pascale dans les paroisses sa splendeur traditionnelle et son rayonnement d'autrefois

Chanoine A. CROEGAERT

Quelques œuvres de Maîtres-Orfèvres

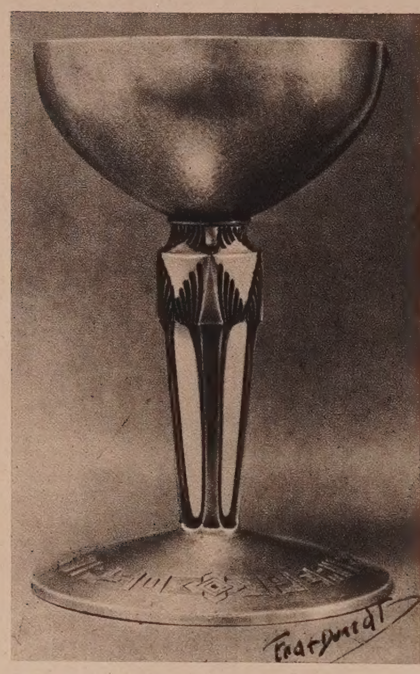


Fig. 35. — Calice avec tige ivoire ornée de palmes d'argent,
par Donat Thomasson.



Fig. 36. — Encensoir et navette, en argent brillant,
par Félix Jacques et frères.



Fig. 37. — Calice (nœud orné d'émeraudes),
par Donat Thomasson.



Fig. 39. — Ciboire avec nœud en ébène,
par Nico Witteman.

Fig. 38. — Patène ornée d'un chrisme,
par M. Chéret.



Fig. 40. — Plaquette en bronze patiné,
par Félix Jacques et frères.

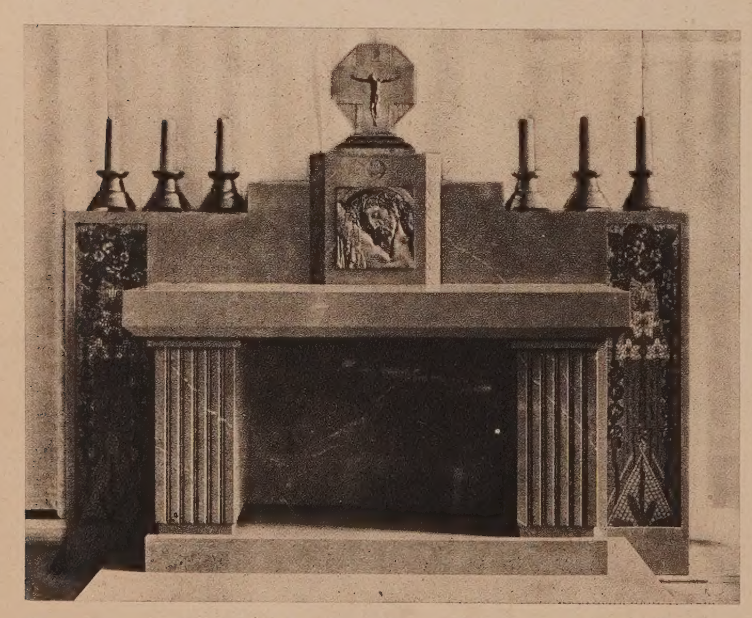


Fig. 41. — Autel en lunel poli. — Croix et chandeliers en bronze doré; porte de tabernacle en bronze patiné.
(Tout en appréciant le mérite de ce travail, nous préférerions le tabernacle conçu de telle sorte qu'il puisse être entièrement recouvert par le conopée),
par M. Chéret.



Fig. 42. — Calice et patène argent patiné, nœud ivoire,
par M. Chéret.

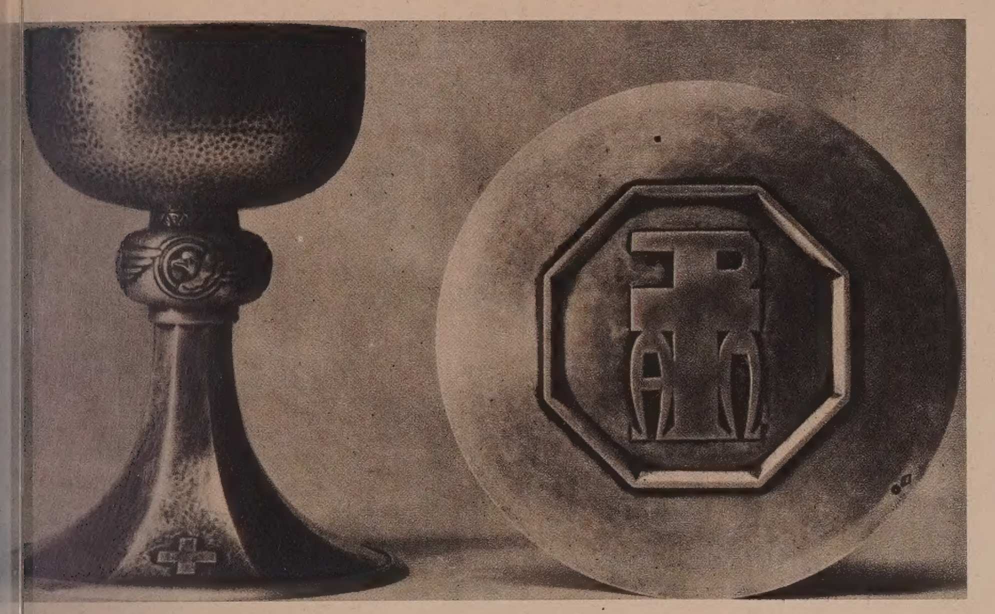


Fig. 43. — Calice et patène en argent patiné et ciselé.
travail original se rapprocherait davantage de la perfection, si l'espace entre le nœud du calice et la coupe était moins restreint).

par M. Chéret.



Fig. 44. — Calice en argent, nœud en ivoire,

par H. Holemand.

Bibliographie

. Munier : **Un projet d'église au siècle.** Desclée-De Brouwer & Cie, eurs, Paris.

oici un livre que doivent posséder ceux à 'adresse particulièrement l'auteur : les es et les constructeurs d'église. Il pera de rendre aussi étroite que possible la boration des uns et des autres et contria par là à rapprocher nos édifices relix de la perfection. En effet, semblable boration, loin de sacrifier, soit l'originalie l'architecte, soit les prescriptions liturs dont le prêtre a la garde, les harmoniet les fera valoir.

utre ce but que s'est proposé M. le chae Munier, son ouvrage en atteindra un : il permettra, notamment grâce au x de ses illustrations, à ceux qui ne l'auit pu jusqu'ici, de se faire une idée de lution de l'architecture religieuse en ce au cours de ces dernières années. s souhaitons à ce livre la plus large difn.

irchenbau, par Dr Ing. Karl. Freck, chez Herder & Cie, Fribourg en gau. (132 gravures).

problème de l'architecture religieuse est aité beaucoup moins du point de vue rique que pratique. Le style n'a rien du sseur d'art; il est celui d'un architecte rimenté. Cet ouvrage, divisé en 3 parties cipales traite d'abord du programme de onstruction, du choix du terrain (1re par) l'auteur étudie ensuite (2e partie) le plan blir en fonction des exigences du culte, roblème de l'éclairage et du chauffage. dans la 3e partie est brièvement effleua question de la forme à donner à l'édie avec indication des erreurs à éviter. Ce très intéressant, rendu plus attrayant par nombreuses gravures, donne au lecteur n'en serait pas informé une idée de l'arcture religieuse moderne en Allemagne.



Fig. 45. — Séminaire archiépiscopal de Prague. — Vue intérieure et chaire de vérité.
Architecte : Slavlena.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

contenues dans « L'ARTISAN LITURGIQUE »

ANNÉE 1933

GÉNÉRALITÉS

LES GROUPEMENTS D'ARTISTES

ARCHITECTURE

BIBLIOGRAPHIE

MOBILIER

ORFÈVRERIE

PARAMENTIQUE

Généralités.

Aube.

Chrémeau.

Chasuble.

Nappe d'autel.

Pale.

Purificatoire.

Tapis d'autel (Couverture ou)

PEINTURE ET VITRAIL

SCULPTURE

Sommaire du N° 31

Conditions d'Abonnement

S'adresser à l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André, par Loph lez-Bruges (Belgique).
Chèques postaux, Belgique : Apostolat liturgique 965.54.
France : Apostolat liturgique, Paris 241.21.
ABONNEMENT : Belgique, **30** francs; France, **6** belgas (22 francs français) **pays à tarif réduit**, 7 belgas. — Autres pays (tarif plein) : **8** belgas. — pays à tarif réduit sont : Allemagne, Argentine, Algérie, Autriche, B Egypte, Espagne, Grand-Liban, Grèce, Hollande, Hongrie; Maroc, Para Pologne, Portugal et Colonies, Suisse, Syrie, Tchéco-Slovaquie, Tu Turquie, Uruguay.

IMPRIMATUR : Mechliniæ, 23 Sept. 1933. F. TESSENS, vic. gen.

HELIO S. A. R. Place de la Vaillance, 18, Bruxelles (Belgique).

IMPRIMI POTEST : Abbatiæ Sti Andreæ. THEODORUS ABBAS.